a r (n.t.) e

curadoria **ALINE DAKA**

artistas da edição

LUCIANA AFONSO [convite]

LUCIAN FREUD [homenagem]

3°

Suplemento de Arte (n.t.) Revista Literária em Tradução | 3°
ISSN 2177-5141

(n.t.) | 3°
SUPLEMENTO DE ARTE
SETEMBRO/2011

CURADORIA, SELEÇÃO E APRESENTAÇÃO — Aline Daka

EDIÇÃO, REVISÃO E CATALOGAÇÃO — Gleiton Lentz

EQUIPE EDITORIAL — Roger Sulis
Fedra R. Hinojosa

ARTISTAS DA EDIÇÃO — Luciana Afonso (Brasil)
Lucian Freud (Inglaterra)

A (n.t.) É LICENCIADA NA CREATIVE COMMONS LICENÇA INTERNACIONAL 3.0
SOB ATRIBUIÇÃO USO NÃO-COMERCIAL DE OBRAS DERIVADAS.

Acervos virtuais consultados:
para a reprodução das fotos de Luciana Afonso: imagens cedidas pela artista;
para a reprodução das obras de Lucian Freud: [www.wikipaintings.org].

www.notadotradutor.com/galeria
ISSN 2177-5141

CONVITE

[Luciana Afonso]

Página | 4

HOMENAGEM

[Lucian Freud]

Página | 18

(n.t.

Convite

Luciana Afonso

Poética do refúgio: nas fronteiras entre a arte e o documental

Aline Daka

Paragens como um alívio para um longo estado de passagem. Lugares como refúgios para abrigar as sensações oscilantes de um estado a outro. Corpos em experiência, jogos poéticos e interações. Sugestivas e insinuantes mensagens por toda a parte. A fotografia que registra mas que também recria, oferecendo-se e sendo solicitada. A luminosidade como revelação de um acordo silencioso entre os objetos e o espírito atento. Conversas com o inanimado, com as marcas dos movimentos de outrora, em lugares incorporados às aspirações e descobertas... As fotografias de Luciana Afonso são de uma sensibilidade inquietante, como um respiro profundo, uma iluminação. Combinam a tranquilidade com a força e denunciam existências em meio à quietude... As fotografias aqui expostas fluem como poéticas de refúgio, captadas entre um momento ou outro de descanso, em lugares diferentes, pausas necessárias ao viajante, que permitiam que uma série de investigações fosse realizada em meio a realidades diversas...

Por todas as partes, as chamadas "geopoéticas", os preciosos "cadernos de viagem" ou os "materiais de registro" de artistas em deslocamento produzem novas percepções e leituras de mundo, expõem intensas experiências subjetivas vinculadas às invenções do cotidiano. Fugazes residências, investigações, ocupações, intervenções... ações em expansão como verdadeiros ensaios móveis em arte. Muitas vezes em anonimato, na margem de estradas ou de grandes cidades, descobertas são realizadas além de aberturas para novos diálogos no ritmo da vida.

Luciana é uma artista dessa natureza, guarda muitos segredos vinculados ao universo de experiências contemporâneas como estas. Conhecer parte da experiência da apreensão de suas fotografias é ampliar suas possibilidades de sentido.

Um ponto de partida

A saída. Deixar-se ir, permitir-se ao que não se pode prever, estabe-

lecer os próprios pretextos, as regras iniciais. E as bagagens, e os projetos, e as reinvenções de si. Denominações novas, identificações, criações. O pressentimento de novas sensações como guias. A elaboração nova de um caminho.

Luciana partiu, e com isso deixou, realizou rupturas, mas abriu na frente de si um respiro. Em viagem pela América do Sul de bicicleta, a duração de sua passagem foi de dois anos e meio. Suas parcerias: "Korsett" e os intrumentos: "Mardou e Gilda", uma Lomo antiga, uma filmadora digital, 50 monóculos... além de uma câmera analógica. Velhas anciãs. Luciana assume seus riscos, confia na qualidade que é garantida pela natureza desses equipamentos que, para ela, são deliciosamente manipuláveis. Uma primeira composição de objetos de desejo e a certeza de imagens vindouras. Pesos e tentativas de medida, o imaginário em ferramentas...

"Não pude ver minhas caras débeis de vento e pó seco... tudo que podia fazer era olhar e tocar minhas unhas, carnes da volta, contatando-me com o corpo que movia a bicicleta. Têmporas ao sol, à chuva, ao vento. Instabilidade de palavras e ações. Somente o princípio ativo de pedalar, adiantar não para chegar e sim por sentir o ar nas janelas do corpo e as pestanas em atividade experimental."

Pelo caminho, as imagens icônicas, a solidão aparente, a excitação e a exaustão. A consciência e as condições climáticas, locais, quase sempre agressivas.

"É claro que é mais fácil fotografar quando estamos em uma situação de conforto, de passeio. Para mim, muitas 'visões' ficaram somente na memória porque o estado emocional frente a uma situação de limite cegou ou impediu alguns bons registros, como, por exemplo, em meio a uma ventania de 130 km/hora: se eu tivesse um pouco

Luciana e Korsett em momento de descanso.

mais de domínio mental, consequentemente criaria um distanciamento onde poderia conseguir imagens dramáticas, mas me encontrava em conflito para lidar com aquela situação nova em que eu estava completamente exposta; eram os instintos primários agindo, e infelizmente manipular uma câmera ao mesmo tempo em que agarrava a bicicleta não fizeram parte deles."

Entre questões de sobrevivência e de urgência, o mundo se insurge em pensamentos e sensações. Os estranhamentos. Imagens e habitantes de mundos que passam. As intem-

péries. E com elas, as novas formas de ousadia. Alguma chuva ou vento forte, exteriores e interiores, provocam reações. As paradas como limites, inspiradas de sedução: os refúgios. Lugares de si onde as cumplicidades são determinantes ao porvir. E os jogos despertos em imagens de casas e ruínas, que são demasiado reais, e certamente podem acomodar as vivas vontades e a progressão dos encontros.

CALMARIAS APÓS TEMPESTADES

O jogo de investigar e descobrir tesouros... o que se pode encontrar nas emanações da quietude? Estímulos iniciais, a pré-disposição estabelecida pela cumplicidade em silêncio. Flor de pele. O instante. As ressonâncias imaginárias oriundas de objetos e sinais recentes. Misturados ao corpo em tréguas. É possível provar a existência em momentos de achado, provar a si mesmo. Especulações primeiras e investigações prévias são os momentos de iniciação, de entrada. Logo, dão lugar à surpresa de encontros...

"Essas ocupações me permitiam estar em contato com cenários que já me atraíam, gosto das construções antigas em ruínas, de ver as marcas causadas pela deterioração, esse oco vegetal dentro das casas úmidas, perceber como e quais objetos foram abandonados e a forma que se acomodam e se desintegram, para mim esses lugares trazem imagens muito bonitas, cheias de penumbra e poesia. Ao entrar em cada casa vou acessando essas percepções."

A fala da fotógrafa é um acompanhamento à exposição: franca, ela desliza sinuosa pela fotografia, provocando a nossa imaginação. A solicitação da fotografia parte exatamente daí, de um momento de conexão...

"Eu geralmente estava em um estado de calmaria pós-tormenta. O relaxamento em mim e no ambiente me permitiam observar o simples, os detalhes do local que tomávamos por abrigo, percebia como a luz entrava e os objetos simples se iluminavam transmitindo uma pulsação especial, como se passassem por fenômenos cotidianos: a cortina branca leve me parecia audaciosa em um cenário áspero e monocromático; as ondulações do revestimento das caixas de maçãs emprestavam à parede uma rica textura enquanto que as cobertas dobradas refletiam um estado especial do seu estado funcional cotidiano; a luz da manhã que provoca uma geometria cálida e orgânica no quarto um pouco mórbido da estância; o mistério que a mesa com tunas naquele momento me sugeria. (...)

Vejo também a recorrência de elementos estáticos, um contraponto a nossa condição errante? Não arrisco, mas percebo e assumo essa escolha por imagens fixas, talvez uma tentativa de transmitir essa quietude pulsante dos objetos inanimados. São fotos de bem estar, de

momentos reconfortantes que influem em minha subjetividade, isso é o que tenho de sincero para dizer."

De maneira lúdica, os elementos banais encontrados configuram uma íntima relação para os sentidos. Desse âmago, a fotografia instaura-se entre duas realidades: a da experiência estética e a documental, que registra instantaneamente as formas de uma situação *in loco*.

Luciana Afonso, "La Osnofa"

"As fotografias não têm uma mensagem documental autônoma, têm um sentido pessoal, independente do contexto 'viagem', tampouco trazem informações sobre um local ou realidade específica... claro que algo sim, mas no geral trazem elementos que são universais (camas, cortinas, janelas). O documental não é o meu foco aqui, primeiro quero mostrar minha experiência estética com o lugar, independente de onde foram feitas as fotos. Só não há como fugir dele... Contextualizando com as legendas, elas adquirem um caráter documental onde estou inserida: é minha história (da viagem, das vivências) com a história e características do lugar, conta um pouco de duas realidades ao mesmo tempo."

Desta maneira, Luciana coletava imagens ao passo de vivenciá-las. Essas "ocupações instantâneas", como eram chamadas, pouco a pouco foram adotadas como habitação por ela... ainda que passageiras.

"O carinho por essas habitações tem a ver com o conforto temporário que elas ofereciam, e mais que isso, era excitante habitar a morada alheia, descobrir e inventar sua história não com a referência saudosista de retorno ao lar, ao contrário disso, com a euforia da novidade encontrada no 'lar estranho' trazida para o dia."

Para uma sensibilidade experimental, os quintais abandonados e ruínas, assim como restos de fogões a lenha, objetos enferrujados de cozinha, resíduos, animais mortos, excrementos ou uma doçura de figos em árvore podem ser elementos em potencial. Por detrás das imagens, nos cômodos empoeirados, o som de uma vassoura pode descobrir o silêncio de vidros de estricnina e contar muitas estórias, ou objetos pessoais como roupas podem ter o poder de animar as penumbras de uma sala. Coisas que definitivamente estavam ali e foram adotadas como preciosidades.

Nas casas, por vezes, Luciana descobria toda uma vida em papéis, correspondências, livros mortuários, postais, selos... segredos que eram investigados, reinventando a memória do lugar. A visitante, em comunhão com os silêncios, interagia.

Estímulos ao imaginário, aos exercícios de procura e respostas inventadas. Para isso, uma noite era sempre o suficiente, como um ciclo passageiro. Efemeridade e sensações de conforto são características transmitidas pela luminosidade em suas fotos. Luciana capta a natureza desses momentos como uma testemunha sensível. Nas fronteiras entre a arte e o documental, a fotógrafa se demonstra como uma atenta investigadora do sentido de "residência", palavra recorrente entre os artistas contemporâneos.

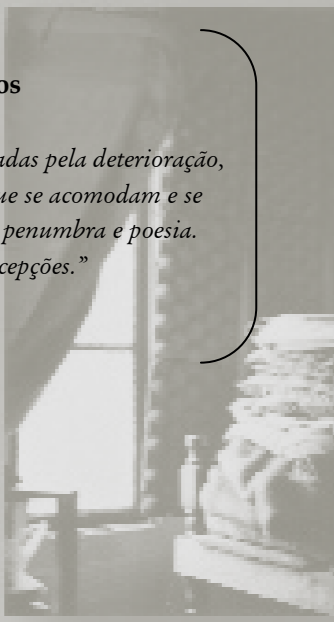
"Às vezes, as classificações complicam minha espontaneidade, e corro o risco de cair em fórmulas, é melhor perceber a respiração das cortinas."

Luciana, como "La Osnofa", e Korsett foram levados por "Gilda e Mardou" num roteiro de aproximadamente 18.000 km, passando por cidades como Santana do Livramento, Durazno, Montevidéu, Buenos Aires, Bahía Blanca, Río Gallegos, Ushuaia, Porvenir, Punta Arenas, Los Antiguos, El Bolsón, Santiago, Valparaíso, Pica, Arica, Arequipa, Nazca, Ollantaytambo, La Paz, Cuiabá, Uberaba, Araraquara, Ventania, Canoinhas, Blumenau até voltarem a (ao) Desterro.

As fotografias aqui expostas são de uma série de interiores selecionadas pela artista. Luciana Afonso vive atualmente em Desterro/SC, Brasil.

Mostra Fotográfica

Por Luciana Afonso

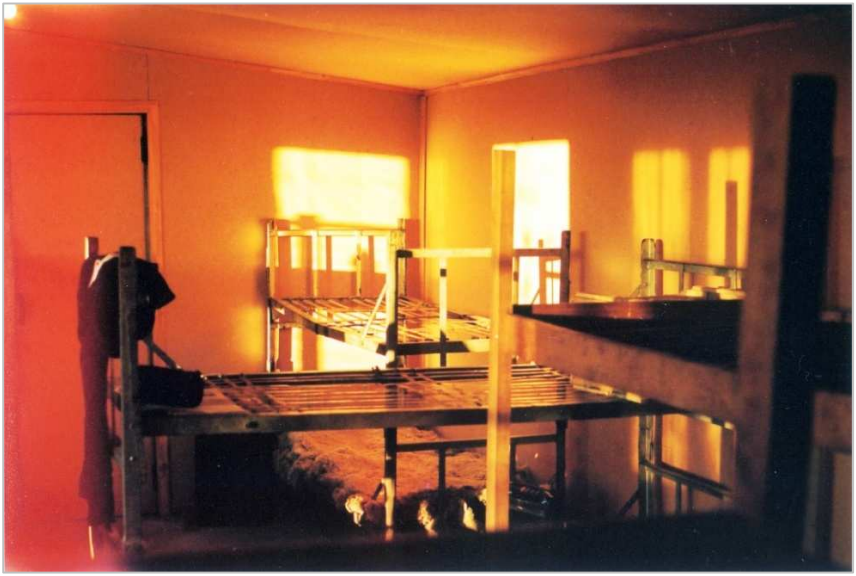


Residências efêmeras, códigos secretos

"Gosto das construções antigas em ruínas, de ver as marcas causadas pela deterioração, perceber como e quais objetos foram abandonados e a forma que se acomodam e se desintegram, para mim esses lugares trazem imagens cheias de penumbra e poesia. Ao entrar em cada casa vou acessando essas percepções."

LUCIANA AFONSO

Ovejero



Don Bosco

Las Flores

Ea. Jerónima

Lecheros

Camarones

Cerro la silla

(n.t.

Homenagem

Lucian Freud
Repertórios de uma celebração da matéria

Aline Daka

"Urgente, sutil, conciso e vigoroso", estas eram as palavras escritas por Freud na parede de seu ateliê, uma espécie de declaração que o pintor deixou escapar e que exprime parte de suas reflexões. Pintar: uma obsessão de pintor. O pintor: aquele que orquestra a própria ficção. E embora o ato de pintar seja algo universal, carrega consigo um caráter peculiar em cada ato, na mão de cada pintor, podendo apenas ser interpretado sob signos de força. Signos que atuam num complexo jogo de insistências num vivo teatro de operações, ainda que íntimas ou subterrâneas, em quatro paredes ou em enquadramentos retangulares, e que exigem apenas uma pré-condição ao trabalho: o domínio do tempo.

A ideia dessa experiência está presente em todas as telas de Freud, o que revela seu íntimo matérico. Um lugar em que somos impelidos a fazer parte como convidados, como se fôssemos seus *voyeurs*. Essa talvez seja nossa condição frente ao repertório de suas obras, o que nos dá o direito de interagir, ainda que silenciosamente... com a licença dele.

Em um de seus avisos, o pintor deixou fixado:

"URGENTE"

O ateliê. O espaço de reserva, a *mise-en-scène*, o lugar perfeito para o exercício de tensões. O permitir-se: transitar entre a objetividade e a subjetividade, com o privilégio de certos predomínios. – Toda pesquisa busca a si mesma no pressuposto de divergências. – Nutrir a forma, instaurar o movimento: as reações da pintura, a exploração do exercício, a regência. Designar o teor, separar, infringir, selecionar o objeto de estudo. Formular composições, inspirar o que será observado, enquanto se é observado, solicitado... Equivaler-se, enfim, de intensidades, pois o pintor as conhecia. Certa vez, afirmou à imprensa que pintava o que estava à sua frente, nem mais nem menos. Mas se sabemos do poder das intensidades, como poderemos ser razoáveis com as urgências de Freud? Sua pintura possui um repertório, ele é um investigador, um jogador, um manipulador de pincéis – arma

poderosa. Na maioria de suas pinturas, é o seu próprio ateliê que vemos, em meio aos seus trâmites e negócios. Nesse momento encerram-se paredes atrás de nós, e talvez na esperança de que alguma porta resista, ele não nos dá chances de adivinhação. Todavia, não estamos a sós, deflagramos um ou mais corpos, às vezes em foco, mas quase sempre estirados em seus inteiros, nus, a nossos pés, à altura do chão. Os ditos "auto-retratos" do pintor. Quem são eles, quem são esses nus? São nesses encontros onde podemos perceber as surpresas, as perversidades, as recusas ideológicas, as obsessões de Freud.

O pintor precisou domar o próprio tempo para dar poderes à pintura, atuar com *urgência*. Tempo que foi suficiente ao diálogo das múltiplas existências envolvidas. Do desenvolver de pensamentos, do desenrolar das suas maneiras, técnicas, designações, olhares. A pintura precisa de tempo, ela exige a si mesma, e não se faz apenas de uma ideia. A pintura é uma matéria, não somente uma imagem. Ela reage paralela, atribuindo às descobertas a chance de novas resoluções. A tinta, a tela, e, afinal, tudo que nelas envolve e se desenvolve, formaliza o assunto, recria-o, transforma-o, e surpreende o próprio autor. O pintor convocou-as como ferramentas de seu argumento aceitando suas exigências sem previsão de acabamento, sempre junto de seus modelos particulares, que eram o seu grande motivo. O tempo de observação do trabalho com modelos é sempre um diálogo inacabado e a "imitação" é sempre expressiva, relaciona-se com a percepção, envolve ficção e verossimilhança, mas indica sobretudo uma relação ambígua que promove o sujeito às custas de uma passividade total, que valoriza o gesto no estancamento do mundo.

"Trabalhando à noite" (2005)
Lucian Freud, por David Dawson.

"SUTIL"

A passividade, a melancolia, a nudez em pormenores. Uma cena fechada. A perspicácia de uma atenção que não termina por considerar-se farta. Atributos de um motivo que se sujeita a largas sessões, à disposição do ritmo de um olhar incisivo, também repleto de delicadezas... A captação dos detalhes do corpo, às vezes mínimos, em suas sutilezas reservadas. A valorização de aparentes banalidades, gritantes quando apreendidas. A composição de novos padrões, partir de uma ordem específica e ordinária a caminho de impressões.

O aspecto de identidade dos modelos, para Freud, são os corpos. O comportamento das fisiologias como marcas pessoais de cada modelo é a certeza de uma obstinação para o pintor. Conhecidas, são pessoas re-

tiradas de um universo real, próximas, do seio de suas relações, com suas expressões peculiares garantidas. Indivíduo, mas natureza. Freud valorizava essas "identidades" com seu furor pictórico, selecionando-as, inserindo-as em suas atmosferas, den-

Lucian Freud em seu ateliê.

sas, esbranquiçadas. Imagens intrigantes, ambíguas. Resumidas às sensações orgânicas, essas telas carregam um peso psicológico determinante. Nitidamente, a corporeidade do trabalho atribui peso às existências representadas, prostrando as figuras num infinito de questões humanas subentendidas em camadas e camadas de tinta e nas paredes velhas do ateliê...

A melancolia das figuras humanas de Freud é sugerida, sutil e paradoxalmente, pela exaustão dos seus aspectos e expressões. Como se a massa corpórea fosse um agravante, ou a consciência do seu peso as trancafiasse em um destino reservado a estadias numa vaga e inútil eternidade... passivos, privados de algo mais substancial às sensações, como um movimento ou uma passagem. As posições dos corpos entregues ao solo, às camas... uma morte? Um estado de letargia, um coma sintomático... por vezes o assombro provém de uma constante e mordaz indiferença entre os pares, na ausência de uma narrativa maior que lhes prometa o que quer que seja.

O pintor não submetia suas figuras ao que passava, parecia antes transpô-las a uma sensação de infinitude maior, de esgaçamento, instaurando em suas telas visões de uma espécie de "prisão" atemporal, onde os corpos ressonam pesados, dentro da densidade do tempo. Seres vivos inseridos numa espécie de congelamento, reduzidos ao físico, à vestimenta, aos músculos... Em adormecimentos, cansaços ou inconsciências, torpes em seus próprios pensamentos, inertes, como que numa absurda espera, nas mesmas condições a objetos rotos, como lençóis ou trapos, estranhamente impessoais mas que concordam em corporeidade. Os animais intimamente ligados às figuras seriam uma pergunta, uma conexão? Os retratos soam como flagrantes de tensões mudas, internas.

Há um assombro de outras aparições vestidas, como os próprios sapatos do pintor, como que para dar sinais de sua presença, pois Freud se incluía entre os seus. O modelo agarra-se a ele. Todos, objetos de estudo, que não denunciam se a desesperança supera a força dos desejos, ou vice-versa. Um segredo par-

tilhado, uma excitação muda sob as madeiras que rangem? Ou é o "espírito humano" que range, dentro do lugar onde vive, que é o seu corpo? Um esboço, um auto-retrato.

"CONCISO"

A melancolia de Freud é ambivalente, perversa. Se não podemos usufruir dos movimentos dos corpos, temos a inteligência severa da pintura a mover-se, sinuosa, irregular, mestre. Nossa sensibilidade poderá ser seduzida pela vitalidade das formas que torna a ilusão palpável, materialmente dinâmica, subentendendo suas intenções. É a paralisia que nos permite admirar, ver. É o despir com crueldade que favorece o teor existencial e garante a nossa presença. A atraente veracidade sem fantasias é o que pode provocar admiração, despertar demônios. A ausência de um porvir e a prevalência do presente parece ser a condição da precisão. Em suas primeiras obras, Freud também se deteve sobre o tempo, parecia querer esgarçá-lo numa espécie de estancamento cruel que corta a ação pelo meio, paralisa o efeito, proíbe a ação. Numa fria promessa de tensão. Como na pintura da (sua) mulher que segura um gato pelo pescoço. Um ponto de vista sobre a humanidade.

Em suas "visões negativas", o pintor exercitou os potenciais do nu, de forma concisa, da nudez psicológica e da nudez física. Utilizou veemente a matéria como metáfora, conservou e renovou a força de um reflexo d'água para narciso.

"VIGOROSO"

Freud procurava referenciais no real, no matérico. Diante de suas últimas telas, uma possível perplexidade. Um verdadeiro inventário de nus, uma estranha tipologia sem idealismos. Estímulos. Provocações? Proximidade ou repulsa? A pintura pode conduzir a extremos, a pintura "esculpe" suas ideias. Uma visão audaz do pintor pode ser conduzida negativamente, ele parece querer acentuá-la com insistência, ele está em seu campo. A expressão pesada da sua pintura faz dos corpos mais que corpos, fá-los formas corpulentas, torturadas pelo gesto. As formas orgânicas: veias, tecidos... manifestam oleosidades, vermelhidões, flacidez, torções... em posturas físicas possíveis e ordinárias, como camadas e camadas de tinta e de soluções técnicas. Sua visão sobre o corpo permanece escandalosa, não concorda em aceitabilidades, não sobrepõe verossimilhanças às percepções, não reflete a órbita contemporânea que gira em torno do tema, que reúne ao corpo posturas morais, adereços sentimentais ou de desejo confeccionados para a composição de uma ideia que o defina, que o torne modelo ideal de si mesmo.

O que Freud buscava, corpo após corpo, permanece nas telas, vigoroso. Pintor, um investigador de naturezas. Da superfície intrigante que é o corpo, a carne de possíveis universos a serem expandidos. A figura sugerida pelo seu exame incansável, e em argumento. A pintura. Os elementos de Freud dispensam despedidas, se

demonstram importantes por suas estranhas ressonâncias, estão para serem manipulados, para compor percepções que nos transportam a uma essência ordinária que não reconhece fronteiras. De dentro dessa atmosfera, já familiar, no âmago dessas ilusões intensificadas de realidade, os presentes se insurgem, sem escapar do tempo pelo peso matérico de suas existências.

Lucian Freud morreu aos 88 anos, no dia 20 de julho de 2011, enquanto ainda pintava.

Mostra Virtual

Homenagem a Lucian Freud

Desnudando retratos, retratando desnudos

"Eu pinto pessoas, não precisamente pelo que elas parecem, não exatamente pelo que elas são, mas como elas deveriam ser."
(...) "Quero que a pintura seja carne."

LUCIAN FREUD

Garota com um cachorro branco, 1951-1952

[Óleo sobre tela]

TATE GALLERY, LONDRES

Mulher grávida, 1961

[Óleo sobre tela]

COLEÇÃO PARTICULAR

Homem nu com seu amigo, 1978-1980

[Óleo sobre tela]

COLEÇÃO PARTICULAR

Pintor e modelo, 1986-1987

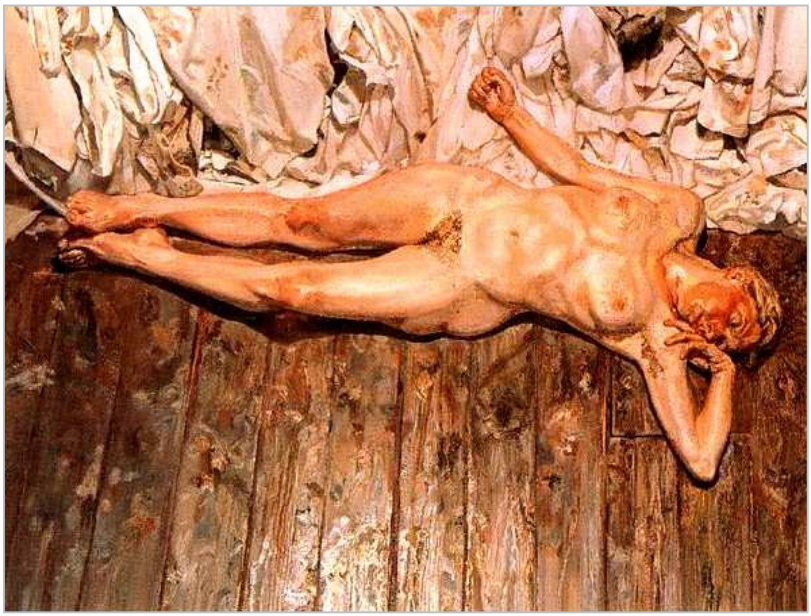
[Óleo sobre tela]

COLEÇÃO PARTICULAR

Dois homens, 1987-1988

[Óleo sobre tela]

SCOTTISH NATIONAL GALLERY OF MODERN ART, EDIMBURGO



Deitada em trapos, 1990

[Óleo sobre tela]

ASTRUP FEARNLEY COLLECTION, OSLO

Homem com a perna para cima, 1992

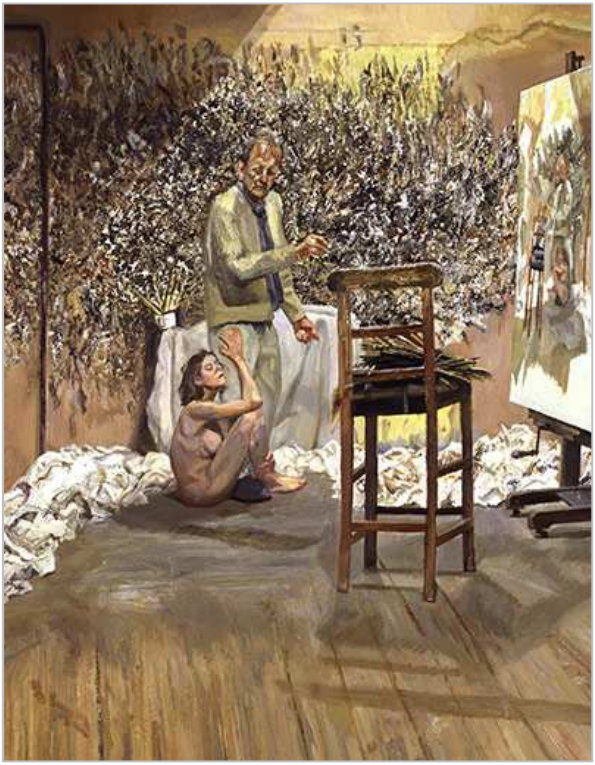
[Óleo sobre tela]

HIRSCHORN MUSEUM, WASHINGTON

Grande interior, Notting Hill, 1998

[Óleo sobre tela]

COLEÇÃO PARTICULAR



O pintor surpreendido por um admirador nu, 2004-2005

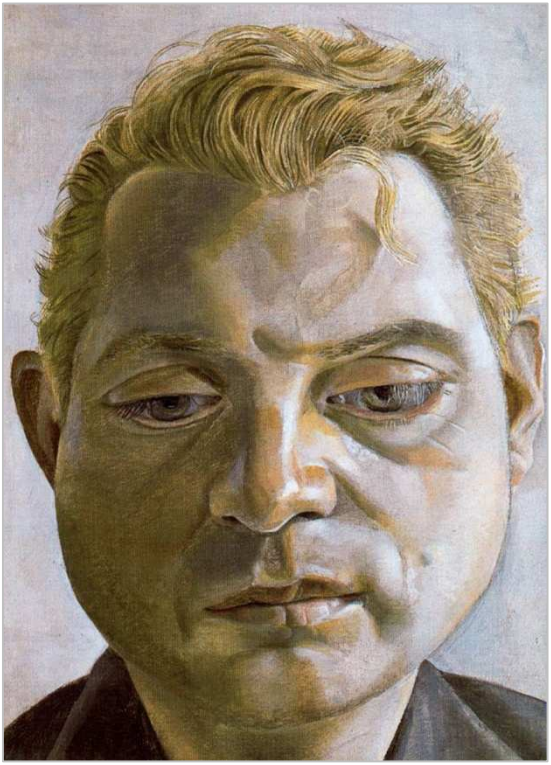
[Óleo sobre tela]

ACQUAVELLA GALLERIES, NOVA IORQUE

Garota com um gatinho, 1947

[Óleo sobre tela]

COLEÇÃO PARTICULAR



Francis Bacon, 1952

[Retrato, óleo sobre tela]

TATE GALLERY, LONDRES

Cabeça de uma mulher, 1952

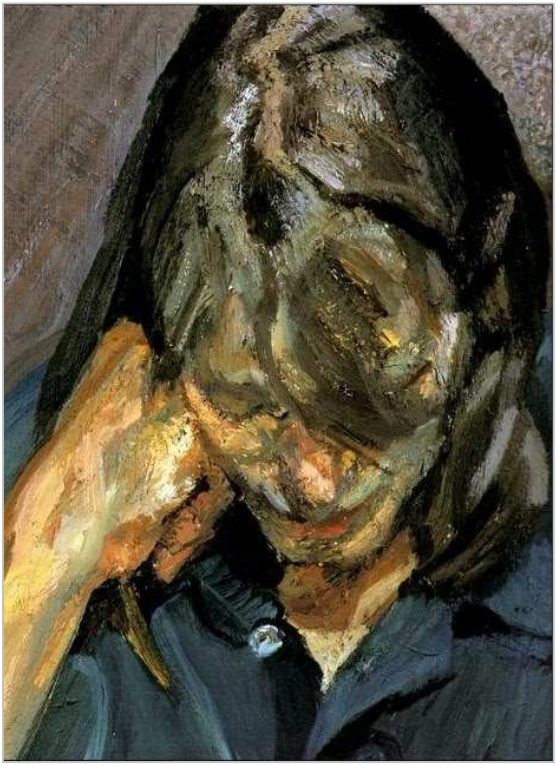
[Retrato de Sra. Elizabeth Cavendish, óleo sobre tela]

CHATSWORTH HOUSE, DERBYSHIRE

Mulher sorridente, 1958-1959

[Óleo sobre tela]

COLEÇÃO PARTICULAR



Susanna, 1999

[Óleo sobre tela]

COLEÇÃO PARTICULAR

(n.t.)
CURADORIA

Aline Daka dedica-se ao desenho, à ilustração de livros e escreve. Formanda em Artes Visuais pela UFRGS com passagem pela UFBAUL – Lisboa (2009-2010). Exposições coletivas no Brasil, em Portugal e na Espanha. Individual em Porto Alegre (2009). Atualmente trabalha na produção de uma exposição coletiva e prepara ilustrações/desenhos para três publicações brasileiras, uma HQ e dois livros.

[Luciana Afonso]

[Lucian Freud]

(n.t.)

www.notadotradutor.com/galeria